

Zeitschrift: Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde
Herausgeber: F. Pieth
Band: - (1932)
Heft: 4

Artikel: Die Kirche von Bergün
Autor: Juvalta-Cloetta, L.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-396693>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BÜNDNERISCHES MONATSBLATT

ZEITSCHRIFT FÜR BÜNDNER.

GESCHICHTE, LANDES- UND VOLKSKUNDE

HERAUSGEGEBEN VON DR. F. PIETH

—→ ERSCHEINT JEDEN MONAT ←—

Die Kirche von Bergün.

Von L. Juvalta-Cloetta, Bergün.

Von der Entstehungszeit der Kirche zu Bergün wird in einer andern Abhandlung die Rede sein. Über den Bau und die Ausstattung der Kirche nebst Zubehör haben Fach- und Sachkundige wie Rahn, Nüscheler, Gaudy u. a. sozusagen im Telegrammstil geschrieben: Kirchturm spätromanisch, Chor mit spätgotischem Ripengewölbe, Schiff mit flacher, farbig bemalter Holzdecke, Friese ähnlich wie Wiesen, Zillis etc. Sind zu verschiedenen Zeiten erbaut worden, man weiß nicht von wem. Nüscheler reiht das Gotteshaus (und die ersten Geistlichen Bergüns) in das 13. Jahrhundert ein¹. Gaudy hat neben den spärlichen Notizen auf S. 27 und 46 zwei sehr gute Abbildungen beigefügt; Nr. 186 stellt das Äußere der Kirche und des Kirchturms mit der gut sichtbar übertünchten Fläche des präsumierten Christophbildes auf der SW-Turmfront dar. Nr. 187 zeigt das Innere der Kirche, wie dasselbe noch 1921, als das erwähnte Werk erschien, und noch im Jahre 1930, dem Jahr der Generalrenovation, aussah. Ausführlicheren Bescheid über die romanischen und gotischen Bau- und Stilperioden, die auch für die Kirchen des Gerichts Bergün in Frage kommen und zutreffen, gibt Architekt Brügger in seiner Beschreibung der Engadinerkirchen².

¹ Vgl. Mohr, C. D. II Nr. 67 p. 99. Einkünfterodel der Kirche Cur zwischen 1290—1298.

² Brügger, Architekt, Oberengadiner Kirchen, Mtsbl. 1926, 135 u. ff.

Es wird da gesagt: „Für beide Perioden wird die Zeit von 1000—1500 angenommen, so etwa, daß die romanische von 1000—1250 und die gotische von da bis 1500 sich entwickelt. Zwischenhinein liegt noch ein Übergangsstil, der sich nicht gut allgemein abgrenzen läßt. In den Oberengadiner Kirchen dauert besonders bei Türmen die romanische Bauweise bis tief in die gotische Stilperiode hinein. Hingegen tritt die entwickelte Gotik daselbst erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf, und nachher noch entstanden gotische Kirchen, als in allen andern Ländern die Renaissance schon begonnen hatte...“

Die alte romanische Kirche charakterisiert sich hauptsächlich durch ihre typische Grundrißform, nämlich: ziemlich langes Rechteck oder Schiff mit flacher Holzdecke und kleinem, halbkreisförmigem Ausbau, der Apsis (Chor) etc., dem Haupteingang gegenüber, mit einfacher Wölbung, die durch reichere virtuose Umbildung die romanische Bauweise in die gotische verwandelt. Schiff und Holzdecke sind in der Bergüner Kirche bei $7\frac{1}{2}$ m Breite 11 m lang.

Die romanischen Türme kennzeichnen sich durch die prächtigen rundbogigen Schallöffnungen mit Zwischensäulchen, sowie durch ein niederes, meist gemauertes Zeltdach, während die späteren Turmaufbauten durch schlanke Spitzhelme gekrönt sind. Auch wurde beim Mauern harter Tuffstein, besonders für die Kanten, bevorzugt. Bis auf den Spitzhelm, der bei einer späteren Dacherneuerung auf den Turm aufgebaut worden sein mag, wäre also die romanische Bauart und Bauzeit für die Bergüner Kirche und deren Turm meiner Ansicht nach so gut wie erwiesen³.

³ Der größere Turm von S. Gian in Celerina, der 1682 durch Blitzschlag des hölzernen Dachstuhls beraubt und so belassen wurde, hat den gleichen Mauerabschluß und endete auch in der Spitzkeilform wie der Bergüner Kirchturm. Die romanische Überlieferung dieses Vorfalles stammt von Gian Padrutt Pagliop und lautet: „Ils 10 gün 1682 ais tres la saétta tramissa da Dieu arz süsom la guoglia da queist clucher et arz tuot'lg linom dalg clucher, ais tres agüd da Dieu cunsalvo 'lg sain e la baselgia.“ (la guoglia del clucher = spitz zulaufender Kirchturm.) (Msk. Prof. Brügger.) Auch der seit dem Brande von Chur von Meister Bilger an der Regulakirche reparierte Mauerabschluß des Turms mit dem Einbau der Uhren, sowie die achteckige Spitzkeilform des Daches erinnern zum Teil an denselben. Dieser Turm wurde 1652 erhöht, um darin eine neue, von zwei neu aufgenommenen Mitbürgern geschenkte Glocke „zu hängen“. (Bünd. Monatsbl. 1857 S. 20.)

Über die verschiedenen Kunstepochen im allgemeinen äußert sich Prof. Rahn folgendermaßen⁴: „In der romanischen Epoche hatte die Kunst dem Kultus gedient; sie baute Kirchen, . . . schmückte sie aus mit Werken der Plastik und Bildern etc. Die Kirche strahlte im Glanze von Spenden, welche die vereinten Künste dem Dienst des Höchsten darbrachten; aber ihr nur, der Kirche und dem Prachtsinn der Großen vielleicht, haben die Künste, groß und klein, gedient. . . Die kompakte Geschlossenheit romanischer Bauten hatte die Ausführung großer zusammenhängender Bilderserien in hohem Grade begünstigt, während umgekehrt die Gotik darnach strebte, Wände und Flächen so viel wie möglich zu durchbrechen, die Malerei aus ihrem Verband zu verweisen oder zu einer rein dekorierenden Tätigkeit — zur Glasmalerei — herunterzuwürdigen. Das gotische Zeitalter bezeichnet auch darin einen entscheidenden Wendepunkt.“

Ein weiterer Beweis der frühromanischen Bauart der Kirche von Bergün ist auch die fensterlose Nordwand des Schiffes⁵ und ergibt sich auch aus der ursprünglichen Halbkreisform der Fensterbogen, die in den darüber gemalten drei Zwickelrahmen und -bildern so recht zum Ausdruck kommt. Die jetzige Spitzbogenform der Fenster entstand viel später, nachdem die Bilder schon lange übertüncht und wohl auch in Vergessenheit geraten waren. Auch der Chor mit dem spätgotischen Rippengewölbe läßt sich an den bezüglichen äußern Mauern (außer- und oberhalb) als Folge einer Transformation feststellen. Diese muß jedoch schon vor der Bilderbemalung erfolgt sein, sonst hätte weder der Altar noch das darüber in der Apsiswand entdeckte und wieder zugedeckte Bild einer schön dargestellten Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Schoße und den Aposteln Petrus und Johannes zur Seite (vgl. „Bündn. Tagbl.“ 1931 Nr. 158) Platz gehabt in der denkbar niedrigen halbkreisförmigen romanischen Apsis, ebensowenig die zwei Zwickelbilder der Verheißung am spitzen Chorbogen.

Die Ausschmückung der Kirche nahm durch die Einführung der Reformation ein Ende. Sie entsprach der protestantischen Auffassung nicht, und darum wurde sozusagen „tabula rasa“ damit gemacht. Aus dem Chor wurde der Hochaltar entfernt. Der ört-

⁴ Rahn, Geschichte der bildenden Künste 761/763.

⁵ Lehmann H., Mitt. d. Ant. Ges. Zürich B. XXVI.

lichen Tradition zufolge soll er nach Salux in die St. Georgskirche ausgewandert sein. Man hat jedoch keine bestimmten Anhaltspunkte oder Belege dafür. Eine andere Tradition scheint in Brienz noch zu herrschen. Eine Zeitungskorrespondenz aus dortiger Gegend, die 1931 in Nr. 155 des „Bündn. Tagblattes“ erschien und die Kirchnerneuerung in Bergün bespricht, äußert sich darüber folgendermaßen: „Sollte es stimmen, daß der jetzige herrliche Altar in der Pfarrkirche zu Brienz zur Zeit der Reformation aus Bergün dorthin gekommen ist, dann müßte die Bergüner Kirche dazumal ein prächtiges Kunstwerk gewesen sein etc.“ Das gleiche wäre der Fall gewesen, wenn der nicht weniger schöne Saluxer Altar in Frage stünde⁶. Nüscheler erwähnt die Brienzer Möglichkeit nicht, wohl aber die von Salux, und beschreibt kurz die im gotischen Stil enthaltenen Schnitzereien und Malereien des Altars, der wegen seiner Größe für jenen Chor nicht gut paßt (und folglich nicht als Neuanschaffung anzunehmen ist). Nüscheler skizziert auch die auf der Rückseite angebrachten Bilder: die zwölf Apostel, das jüngste Gericht, die Geburt Christi, die Anbetung der hl. drei Könige, St. Nikolaus, St. Luzius, Sta. Maddalena und Sta. Ursula. Auch gibt er die Jahreszahlen 1501, 1504, 1510 und 1520 an, die dort neben dem Wappen der Familie Fontana zu sehen sind. Die Jahreszahlen könnten sich in erster Linie wohl auf den Altar selbst beziehen, könnten aber auch auf eine für die Aufstellung des Altars vorgenommene Apsiserweiterung hindeuten, die auch für Bergün erforderlich war und auch sicher vorgenommen wurde; nur weiß man nicht genau wann. Die in jener Zeit im Chor vorgenommenen Arbeiten haben viel Ähnlichkeit mit jenen, die Meister Stefan Klain oder Andreas Büchler oder vielleicht Schüler von ihnen in der Zeit ihrer Tätigkeit erstellten, letzterer von 1490 bis 1510, ersterer noch etwas früher. Büchler erbaute 1490 den Chor zu Scharans, 1492 das Schiff zu Samaden, 1493 den Chor in Klosters, 1497 die Kirche in Puschlav; von da an fehlen seine Spuren bis 1506, wo er das Schiff in Thusis, 1509 den Chor in Zillis, 1510 die Kirche in Safien erstellte⁷. Könnte er nicht in der Zwischenzeit in Bergün gearbeitet haben? Vermutlich wurde der gleiche Anlaß benützt, um auch im Langschiff Umänderungen vorzunehmen. Die genau

⁶ Gaudy, Kirchl. Baudenkmäler: Altarbild Brienz Taf. 197; Salux 206/207.

⁷ Schweiz. Künstlerlexikon I., 224.

gleiche Form und Konstruktion des kleinen Türgerüsts am südwestlichen Ende des Chors wie dasjenige für das Zugangstürchen vom Schiff zum Turm, läßt diese Vermutung aufkommen. Schriftliche Belege dafür werden kaum zum Vorschein kommen. Aber ein anderer, sachlicher Anhaltspunkt liegt vor und ist wieder am Turme feststellbar. Dieser war ursprünglich freistehend und unabhängig für sich in seiner 4 m breiten äußern Quadratform und Basis. Seine Zugangsöffnung war gegen NO und war in gemauerter Rundbogenform 2,40 m hoch und 0,85 m breit, wie im Turminnern immer noch ersichtlich ist. Die Öffnung wurde aber an gleicher Stelle auf die Größe von 1,50 m Höhe und 0,50 m Breite reduziert, zu gleicher Zeit, als das Schiff gegen den Turm hin erweitert wurde, und zwar derart, daß dessen 4 m lange Nordwestfassade bis hinauf zum Kirchendach in der Dicke von 1 m als innere südwestliche Kirchenwand verwendet wurde. Auf dieselbe kam, nach rechts und links erweitert, nachher erst die größte der vorhandenen Freskomalereien zu stehen, mit Jesus und den zwölf Aposteln in beinahe natürlicher Größe.

In der romanischen Epoche sollten die Kirchen dunkel sein. Man sparte in dieser Beziehung auch, weil Glas selten und schwer zu beschaffen war, und behalf sich an dessen Statt mit Leintüchern, Pergament und auch Papierverschlüssen⁸. Im Schiff waren, soweit feststellbar, nur drei Fensteröffnungen. Diese wurden später in gotische Spitzbogenform umgestaltet, zwei davon verlegt und ein viertes — da wo das Apostelbild steht — noch neu eingebaut. Das zeigen jetzt, nach ihrer Wiederherstellung, zum Teil zerstörte oder verdorbene Bilder deutlich, sowie die drei Zwickelumrahmungen zu beiden Seiten des Schiffes. Das geschah sicherlich nach der Reformation, nachdem die Bilder lange schon übertüncht waren. Eine Notiz aus dem Gemeindegabebuch könnte sich auf diese Arbeit beziehen. Sie datiert von 1787, unmittelbar vor einer in Bergün abzuhaltenden Synode, bei welcher Gelegenheit, wie immer noch, bei

⁸ Lehmann H., Geschichte der Glasgemälde 36/37. Bis Mitte des 15. Jahrh. gehörten einzelne verglaste Fenster zu den seltenen Vorzügen reicher Leute und öffentlicher Gebäude in großen Städten. Selbst Kirchen und Klöster mußten noch mancherorts darauf verzichten und mit Papier sowie kleinen, trüben, rautenförmigen Gläsern, das sog. Ruten- oder Waldglas, ersetzen. Derselbe in Mitt. d. Ant. Ges. Zürich B. XXVI Heft 4 p. 9/163. Auch Mereschkowsky: Leonardo da Vinci XI. Absch. 384 u. 390.

den Protestanten die Kirche des Synodalortes aufgefrischt und nach Möglichkeit geschmückt wurde. Folgende Auslagen wurden für die Bergüner Kirche gebucht:

Für Reparatur der Mauer des Friedhofs und an der Kirche	fl. 36
Für Reparatur an den Fenstern und ein neues eingebaut	„ 21 kr. 45
Für Schlafgeld, Wein und Schnaps für den Meister etc.	„ 11
Ferner als Geschenk den Herren Pfarrern, die zur Synode kamen	„ 100
und den Sängern für ein Luckmilchmahl	„ 5 „ 36
Summa	fl. 174 kr. 21

Die Kirchenreinigung von 1581—1601 verschonte den vorher geleerten Sakramentsschrein in steinerner Umrahmung und solidem, jedoch einfachem Gitterverschluß. Sein Platz war in nordöstlicher Nähe des Altars an dessen linkem Flügel und verblieb dort nach der Entfernung des Altars bis zu der letzten Renovation. Bei der Aufstellung der Orgel Anno 1744 führte die Orgeltreppe über ihn hinauf zur Orgelempore, ohne seine Benutzung zu stören. Das Alter des Schreins kann nach Rahns Geschichte der bildenden Künste S. 417 ins 14. Jahrhundert zurückdatiert werden, wo der Hostienkultus aufkam. Dieses Gitter hätte man belassen können und sollen, wo es war. Es störte ja nicht und hätte vielleicht einem andern Zweck dienen können.

Verschont wurden ferner auch zwei alte Glasscheiben, bestehend aus je 38—40 unregelmäßigen, mittelst Bleiruten zusammengehaltenen alten Glasstücken (Butzenscheiben), die im mittleren, ursprünglich wohl einzigen Chorfenster sich befanden und dort bis 1877 verblieben. Dann aber wurden sie als Depositum nach Chur ins Rätische Museum disloziert, wie berichtet wird, zu größerer Sicherheit und um sie gegen etwaige Veräußerung oder Zerstörung zu schützen. Der bezügliche Beleg der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft datiert vom 15. Februar 1877 und besagt, die Bilder seien aus dem 14. Jahrhundert, während im Museumskatalog der Anfang des 15. als ihr vermutliches Alter angegeben wird⁹. Es handelt sich hier um sehr alte und darum gewiß auch

⁹ Kirchenarchiv Bergün. Im Beleg der Hist.-Ant. Ges. steht Peter und Paul. Im Katalog des Rät. Museums sind die Namen St. Petrus u.

wertvolle Arbeiten, die sicherlich verdienten, von Sachkundigen wieder geprüft und eingeschätzt zu werden, sowohl in bezug auf ihr Alter als auf ihren Wert. Nach den erwähnten unsicheren Zeitangaben von 1877 erschien 1906 in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich eine monumentale Publikation, verfaßt von Prof. H. Lehmann, betitelt „Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz“. Im I. Teil wird ihre Entwicklung bis zum 14. Jahrhundert behandelt, und sonderbar, gerade das älteste und zuerst besprochene und wiedergegebene Bild (Figur 6 S. 17/171) aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts erscheint den Bergüner Bildern am ähnlichsten, nicht in der Figur, die eine andere Darstellung bietet, aber in der Art und Weise der Malerei und der Zusammensetzung der einzelnen unregelmäßigen Glasstücke etc. Verschieden ist die Umrahmung, die bei den Bergüner Scheiben einfach aus unregelmäßigen Glasstücken gestaltet wurde, während das Vergleichsbild mit einer schönen, komplizierten Bordüre geziert ist. Dieses Bild wurde 1884 von Prof. Rahn in dem Kapellchen St. Jakob ob Flums gefunden, kam dann in Bundesbesitz und ziert heute das Fenster des sechsten Raumes im Landesmuseum in Zürich. Es stellt eine thronende Madonna mit dem Christkind auf dem Schoß dar.

Auf einem Medaillonsbild im Kreuzgang der ehemaligen Abtei Wettingen ist vor dem thronenden Bild der Madonna mit stehendem Kind ein sie anbetender Mönch, dessen Kopf dem des Bergüner hl. Petrus ähnlich ist. (Figur 11 S. 21/175; um 1256.)

Symmetrischer in der Zusammenstellung der auch regulären Glasstücke ist das Bild Johannes des Täufers im Chorfenster von Münchenbuchsee aus 1300 und eingereiht im Abschnitt über das 14. Jahrhundert (Figur 19 S. 33/187). Abgesehen vom Kopf, hat das Bild Ähnlichkeit mit den Bergüner Bildern. Kragen- und Rockabschluß sind jedoch verziert.

Etwas ganz Verschiedenes sind hingegen die Glasbilder im mittleren Chorfenster der Kirche Stauffberg bei Lenzburg, datiert vor 1450. In deren unterster Reihe sind die drei Heiligen Petrus, Paulus und Johannes, jeder einzeln dargestellt. Als Figur ist Petrus nicht so ganz unähnlich, hat auch die gleichen Attribute; Paulus

St. Johannes gedruckt, letzterer aber ist von Hand durchstrichen und ersetzt durch St. Paulus. Nüscheler 104 schreibt auch Peter und Paul, und im Jahresb. d. H.-A. G. 1876 S. 4 ist nur die Rede von „einem Paar gemalten Scheiben der Bergüner Kirchenfenster als Depot“.

trägt einen langen Bart, hat in der Linken das Schwert und in der Rechten ein Buch; Johannes ist bartlos, hat in der Linken den Gifkelch und die halbgeöffnete Rechte in dessen Nähe. Die Glasbearbeitung ist aber eine ganz andere. (Tafel IX in Heft 5.)

Die Bergüner Scheiben werden im Museumskatalog, eher superfiziell, so beschrieben: „Nr. 1. Apostel (Johannes? darüber handschriftlich „Paulus“) auf gelbem Grunde mit braunem Mantel und weißem Unterkleide. (14×23 cm. Anfang 14. Jahrh.)“ „Nr. 2. Petrus trägt einen größeren Schlüssel auf der linken Schulter und ein Buch in der Rechten, im Oberfeld S. PETRUS. Ein Gegenstück zu voriger Nummer.“ Das erste Bild ist anonym. Nur ein S. beim rechten Armgelenk ist ersichtlich. Darum war man bei dessen Identifizierung im Zweifel, ob das gedruckte „Johannes“ oder das darüber handgeschriebene „Paulus“ anzunehmen sei. Im Zweifel hätte man vielleicht doch auf einen dritten Namen verfallen sollen, der wohl am nächsten gestanden wäre: den des hl. Florin. Er kommt urkundlich m. W. erst Mitte des 15. Jahrhunderts als Mitpatron der Kirche von Bergün mit dem hl. Petrus vor, kann aber bedeutend früher schon zu dieser hohen Würde gekommen sein, sei's durch die Matsch von Remüs, oder durch den Bischof von Chur^{9a}. Der hl. Florin war ja aus der Familie der Matsch¹⁰ und sein Patrozinium wäre für die Darstellung im Bild am zweckdienlichsten von allen gewesen. Denn warum wurden solche Bilder im Chorfenster hinter dem Altar als dem gut sichtbaren Ehrenplatz aufgestellt? Eben um den fleißigen, andächtigen Kirchenbesuchern – auch landesfremden – hervorzuheben und zu zeigen, wer die kirchliche und die Landeshoheit der Gegend und des Ortes in Händen hatte¹¹.

Neben den vorgenannten Patroziniumsheiligen kommt in Bergün auch der Name des hl. Christoph vor, so in einem Kaufbrief von 1537 (Archiv Bergün), wo über eine Wiese „vor St. Christoph“ geredet und verhandelt wird. Gemeint ist hier zweifelsohne jener

^{9a} Beide waren Inhaber der Landeshoheit über Bergün und Greifenstein von 1327 bis 1421 wechselweise, und seither bis zum Auskauf von 1537 der Bischof allein.

¹⁰ Mayer, Geschichte des Bistums Chur I. 75/80. Simonet J. J., Kath. Geistlichen 248, 73⁵, 15^a. Mohr, C. D. I. Nr. 42, 46 und 97. War schon seit dem 10. Jahrh. Weiheheiliger der Kirche Remüs und im 15. Jahrh. auch der Kirche Chur. 1219 war einer aus der Familie Matsch Bischof von Chur (Arnold von 1210–1221).

¹¹ Lehmann H., Gesch. d. Glasgemälde 38/39.

Heilige, dessen Bild seinerzeit in Fresko eingerahmt auf der Kirchturm-mauer gegen die Landstraße hin in der Größe von zirka 5 m Höhe und 2 m Breite paradierte, bis er 1581, oder wenigstens vor 1601, auf Befehl mit Kalkanstrich zugedeckt wurde und in diesem unschönen, halbverwitterten Zustand heute noch sich vorfindet. Es hatte dieser Heilige in Bergün mit dem Patrozinium nichts zu tun. Er mag auch da in seiner Riesenfigur als wehrhafter Tal-, Kirchen- und Friedhofwächter funktioniert haben (wie in Zillis, Küblis, Pontresina u. a. O.)¹². Nach einer andern mittelalterlichen Version beschützte der hl. Christoph vor jähem, unbußfertigem Tod, wer ihn frühmorgens anschaute¹³. Auch deshalb war die Riesenfigur zweckdienlich, konnte sie doch aus größerer Distanz beachtet und betrachtet werden. Verschiedenes noch wird über diesen Heiligen überliefert. Eine richtige Deutung unseres Christophbildes muß vertagt werden, bis es vielleicht nochmals freigelegt und wieder hergestellt wird und dann nähere Aufklärung gibt. Bis dahin mögen die zwei erwähnten Versionen nebeneinander friedlich bestehen im Bunde mit einer dritten, wonach der Heilige als Retter (= Ophoro) des Christkinds (Christophoro)¹⁴ aus einem Hochwasser dargestellt wird. Eventuell wären für andere Deutungen der Mission des Heiligen die landschaftlichen Verhältnisse zu berücksichtigen.

Durch die Verwendung der nordwestlichen Turmwand als Kirchen-mauer kommen die vier Turmfassaden erst vom Kirchendach an zur vollen Geltung. Auf allen vier Seiten von 1½—2 m über der Basis sind mit je einem Meter Abstand zwölf Paar durchgehende Baugerüstlöcher vorhanden. Auch zwei Schmalscharten befanden sich unten am Turm, deren eine im Südosten durch den Türeimbau wegkam, die andere gegen Südwesten aber immer noch vorhanden ist. Sie waren zur Beleuchtung des Innern da und wurden darin unterstützt durch die zum Teil ihres Inhalts entleerten Gerüstlöcher. Jetzt wird elektrisch nachgeholfen bis hinauf zu den dreistöckig übereinander auf allen vier Seiten stehenden Schall- und Lichtöffnungen. Diese sind alle rundbödig, die untersten in einfacher Form, die mittleren mit je einem und die oberen mit je zwei Zwischensäul-

¹² Farner O., Patrozinien, Jahresb. d. Hist.-Ant. Ges. 1924, 160; Caminada, Friedhöfe 207.

¹³ Rahn, Gesch. d. bild. Künste 293; Escher K., Studien zur Wand- und Deckenmalerei der Schweiz 40/41.

¹⁴ Pallioppi, Dictionari rum.-tud. 208; Dumengia Saira I, 9/23: Legenda da S. Christoph.

chen. Über diesen befinden sich in Dreieckform die vier Wimperge, durch welche die horizontale Zeigerachse geht, während das Uhrwerk im Turm drei Etagen tiefer aufgestellt ist. Auf den vier Mauerabschlüssen steht das Holzgerüst des Dachstuhls für den schlanken, achteckigen Spitzhelm. Auf diesem paradiert ein alter, eiserner und erprobter Wetterhahn, der seine Basis auf der obersten Spitze einer achtzackigen Sternrosette hat. In letzterer ist die Jahreszahl 1782, und in den vier Fähnlein auf den Uhrdachgiebeln die von 1911 im Durchschein zu lesen. Die letztere erinnert an die Umwandlung des Schindeldaches an Kirche und Turm in ein solches aus Zinkblech. 1876 im August schlug der Blitz in die Turmspitze, fuhr, die Kanzel streifend, durch das Schiff der Kirche und drang von dort aus auf der östlichen Friedhofseite in die Erde. Am Turmdach wurde beträchtlicher, sonst aber über Erwarten wenig Schaden verursacht

Die primitive Einrichtung dreier Schallöffnungen am Turm läßt vermuten, daß sie zur Aufnahme von drei Glocken berechnet waren. Ob's je dazu kam, ist nicht festzustellen. Die erhaltenen Nachrichten gehen bloß bis auf das Ende des 16. Jahrhunderts zurück, und zwar durch die Glocke, die im mittleren Schallraum placiert war und folgende Randumschrift trug: + Ammann + Niclas + Gregorius + genannt + Pol Clas + 1590 +¹⁵. Wahrscheinlich war's ein Geschenk für die kurz vorher erhaltene Landammannswürde. Die Glocke wurde 1882 ausgewechselt gegen eine neue, von den Gebrüdern Theus gegossene, welche die Brüder Nutin und Theodor Cloetta geschenkt haben. Eine zweite, größere Glocke kam 1671 in den obern Schallraum und wurde von Gaudenz Hempel gegossen, wie die daraufstehende Inzision besagt. Weiter wurde noch eingeprägt ein Steinbockwappen, daneben: „Löbl. Gemeinde Bergün“ und folgende Namen: „Petrus v. Juvalta, Pfarrer, Steffan Leonhard, Landa. und Ammann Peter v. Jochberg und Steffan Fallett, Dorfmeister.“

¹⁵ Nicolò, des Gregori (Gieri, Giargieli, Georg) Sohn, emanzipierte sich nach längerem Aufenthalt als Kaufmann in Venedig von der alten väterlichen, aus zwei Vornamen konstruierten Geschlechtsform der Pol Clo und bildete aus dem Vornamen des Vaters sein eigenes Gregori-Geschlecht, das noch heute in Bergün anzutreffen ist. Das alte Pol-Clo-Geschlecht änderte sich im Laufe der Jahrhunderte auch noch um, definitiv aber erst anfangs des 19. Jahrh., und zwar in Nicolay, das in Bergün auch noch vorkommt.

Das Schicksal des Christophbildes ereilten auch alle die andern Bilder im Innern der Kirche. Sie wurden derart übertüncht, daß von ihrem Vorhandensein nicht die geringste Spur mehr zu beobachten war. Man hätte von denselben auch fernerhin nichts gewußt, wenn man nicht im Jahr 1930, ungefähr 350 Jahre nach ihrem Verschwinden, bei Anlaß der Orgelerneuerung auch die übrigen Kirchenbestandteile einer radikalen Renovation unterzogen hätte. Gleich nach Beginn der Maurerarbeiten kamen Spuren von Bildern aus früheren Zeiten zum Vorschein. Man fand es als zweckdienlich, tüchtige Fachleute und Experten zur bessern Wegleitung und Belehrung über die Ausführung der Arbeiten beizuziehen. Mit wenigen Ausnahmen fand man, die Bilder seien meistens schön und sehenswert und gar nicht unangebracht, auch in einer protestantischen Kirche nicht, und es wäre zu bedauern, wenn sie nochmals übertüncht werden sollten. Anderer Meinung war freilich ein ansehnlicher Teil der Kirchgemeinde mit begründeten Bedenken sowohl in rück- als vorwärtszielender Hinsicht. Aber nachdem noch prominente Pfarrer nicht nur aus unserm, sondern auch aus den Nachbarkantonen sich diesbezüglich in warm empfehlendem Sinne ausgesprochen hatten, beschloß die Gemeinde doch mit entschiedener Mehrheit, mit den andern Erhaltungsarbeiten auch noch die der alten Bilder vornehmen zu lassen.

Ohne Zeitverlust wurden dann gleich alle in Angriff genommen. Äußerlich wurde nur das Allernötigste geändert. So wurde auf der Südostfront, in der Ecke gegen die Kirchenwand, in den Turm eine neue Türe eingebaut, damit der Eingang frei, unabhängig und nicht mehr von der Kirche aus erfolge, weswegen auch das frühere Türchen verdeckt, jedoch im vorherigen Umriß belassen wurde. Im Chor wurden inwendig zwei Fenster zugedeckt, das gegen Osten und das mittlere, worin die erwähnten Glasbilder der Kirchenpatrone sich befanden. Nach außen verblieben dieselben aus architektonischen Gründen, wie sie waren. Im Innern erheischte die Aufstellung der neuen Orgel an der Stelle, wo früher der Hochaltar gestanden, diese Änderung. Um das dadurch entzogene Licht wieder zu gewinnen, wurde im Chor gegen Süden ein neues Fenster eingebaut, das auch, und speziell im Hinblick auf die Symmetrie, ebensogut, wenn nicht noch vorteilhafter, auf der gegenüberstehenden Seite hätte angebracht werden können.

Am Äußern der Kirche wäre auch die Verbesserung der zwei-

seitigen hölzernen Laubentreppe über dem Kircheneingang wenn nicht gerade dringend, so doch wünschenswert. Sie ist so alt wie die Empore selbst, so daß nach beinahe zweihundertjährigem Gebrauch schon etwas Gediegeneres und Schöneres sie ersetzen dürfte. Hoffentlich geschieht's bald?!

Aus dem Innern wurde nacheinander alles Bewegliche und Unbewegliche herausbefördert: Sitzbänke, Stühle, Taufstein, Kanzel und Zubehör, Orgel mit Empore und Treppe, Sakramentschrein, hölzerne Bücherschränke, die hölzernen Wände und der Fußboden. Unter letzterem wurden nach verschiedenen Seiten sich hinziehende Mauerreste angetroffen, wahrscheinlich Fundamente von früheren Bauten. Auch ein Gang wurde bloßgelegt, der in die im Chor und auswendig noch sichtbare kleine Türöffnung führte, die zum Friedhof leitete und die zugemauert wurde, als dafür kein Bedarf mehr bestand. Auch stieß man auf verschiedene alte Gräber, Pfarrergräber, da es nach der Reformation Brauch war, den Pfarrern die Ehre der Beerdigung in der Kirche zu erweisen. Der letzte dort bestattete Pfarrer war Otto Juvalta, der am 9. Juni 1849 starb. Nach ihm ist in Bergün nur ein Pfarrer gestorben, nämlich Pfarrer Nicolo Juvalta am 2. Januar 1913. Er wurde vor dem Kircheneingang, rechterhand, begraben; eine schlichte Marmortafel gedenkt seiner. Zwei schieferne Grabplatten für die Pfarrer Peter Juvalta und Nicolo Janett, die nacheinander genau ein Jahrhundert (1638—1738) die Pfarrei bedienten, wurden auch entfernt von ihrem nicht gut gewählten Platz am Bodenende des Schiffganges vor dem Taufstein. 250 resp. 200 Jahre steter Abnutzung haben von den Inschriften fast alles verwischt, nur die zwei Familienwappen sind noch soweit erhalten geblieben, daß ihre Provenienz und Zugehörigkeit festgestellt werden konnte. Die Platten wurden an der Nordfront des Turmes angebracht, werden aber dort, wo sie stark exponiert sind, bald der völligen Verwitterung anheimfallen.

Die Mauerwände wurden von der Kalktünche befreit und mit Sorgfalt und Geduld die alten Freskobilder wieder sichtbar gemacht. Gleichzeitig wurde auch aus Beton eine solide Basis für den Fußboden erstellt. An die Holzunterlagen wurden die elektrischen Licht- und Heizeinrichtungen sowie jene für den Motorantrieb der neuen Orgel angebracht. Als Regulierstube dafür wurde der Raum benutzt, den das nicht mehr benutzte Türchen aus der Kirche in den Turm darbot. Dann kamen solide Fußböden und eine bis zu

den Fenstern reichende schöne, arvenhölzerne Wand, eine Vorhalle und die neuen Bänke hinein.

Die Holzdecke erhielt die nötige Auffrischung. Alle die Tafeln und Friese hatten durch die Verwitterung mehr oder weniger, einzelne sogar sehr, gelitten, so daß auch für sie der Zeitpunkt einer radikalen Ausbesserung gewiß nicht verfrüht war. Jetzt nach guter Wiederherstellung sieht auch die alte Diele recht anständig und präsentabel aus und bietet dem Auge etwas anziehend Belebendes und Gefälliges, auch wenn es sich um kein Kunstwerk handelt. Vor der Auffrischung konnte man vom ersten Fenster rechterhand aus, ungefähr in der Mitte der dritten Tafel, ein in die Zeichnung geschobenes B wahrnehmen. Dieses wäre vielleicht ein Indizium gewesen, um dem Maler auf die Spur zu kommen (Büchler, Bigler, Peter von Bamberg?), aber es ist nun verschwunden¹⁶.

Ungefähr in der Mitte zwischen der Diele und dem Fußboden befindet sich auf der Nordfläche überm Türeingang die Holzlaube, 3 m tief und 7½ m lang. Sie wurde, wie die auf dem obern Querbalken eingeschnittene Inschrift besagt, 1744 errichtet. Ein kompliziertes Monogramm und der Bibelspruch: „Gloria a Dieu in ils ottissem, in terra paesch, et vers la glieut üna buna vögliä“ (Luk. II, V. 14) vervollständigen die Inschrift. Über die Empore sei noch folgendes bemerkt: Erbaut wurde sie jedenfalls nicht aus Liebhaberei, sondern aus Bedarf an Sitzmöglichkeiten für die Zuhörerschaft. Heute würde man schon ohne sie auskommen, was nicht vorauszusehen war. Benachteiligt hat dieser Einbau die ganze, ob und um sie herumstehende Bilderserie, die dadurch nicht mehr in ihrem ganzen Ausmaß zu genießen ist. Aber man darf dies den Erbauern der Empore, die wahrscheinlich von der Existenz der Bilder keine Ahnung hatten und somit nicht an die Folgen denken konnten, schon verzeihen, denn: „Sie wußten nicht, was sie taten.“

Die ehrwürdige Kanzel wurde nach der Restauration nicht

¹⁶ Auffallend ähnlich ist die Diele der St. Giankirche von Celerina, mit mehr Friesen und sieben daran befestigten Wappen, vom Chor aus zu beschauen in dieser Reihenfolge: Steinbock und Brandisschild im Geviert, Steinbock allein, Brandis allein, dann Wiederholung. Bischof Ortlieb v. Brandis, der von 1458 bis 1491 amtete, wird bei den 1478 an der Kirche vorgenommenen Erneuerungen mitbeteiligt gewesen sein. Ausgeführt wurden sie von „Mag. Guglielmo de Plurio MCCCCLXXVIII“. (Nüscheler, Gotteshäuser 122.) — Ganz ähnlich sind die in Luzein dafür gebrauchten Malschablonen.

wieder im Chorbogen, sondern auf dessen linker Vorderfront aufgestellt, auf welcher Seite auch der Zugang — eine neue Treppe — sich befindet. Wenn man die Treppe um einen Tritt erhöht und den Schalldeckel um ungefähr soviel tiefer placiert hätte, würde es für Auge und Ohr der Zuhörer vorteilhafter gewesen sein; denn so wäre die übergroße Distanz zwischen Kanzel und Schalldeckel ausgeglichener und die Akustik möglicherweise verbessert worden. Zudem hätte die frühere schöne Holzgarnitur am Deckel angebracht werden können, ohne das obstehende Bild des Erzengels zu beeinträchtigen. Die Kanzel mit Zubehör ist eine gute Imitation derjenigen in der St. Martinskirche zu Chur. Sie ist achteckig, aus feinerem Holz, mit netten Intarsarbeiten erstellt, und zwar zu Ehren des Pfarrers Nicolo Janett nach 55 Dienstjahren. Wer die dankbaren Donatoren waren, weiß man nicht bestimmt, doch verraten ein Gemsrumpfwappen und das dazugehörnde komplizierte Monogramm¹⁷ im Zentrum des Schalldeckelachtecks, sowie die, zwar verkehrt, eingesetzten Initialen auf zwei der außerhalb des Wappens sich befindenden acht Felder ziemlich sicher die Provenienz¹⁸. Auf einem der äußern acht Felder des Deckels ist zu lesen: Pastor Ecclesia Nicolo Janett. In vier Friestafeln der Kanzel sind getrennt die vier Ziffern 1 . 7 . 3 . 5 eingelegt. Sie zeigen das Jahr an, in welchem die Kanzel erstellt wurde. Die ältere, frühere Kanzel muß dort gestanden haben, wo die jetzt beinahe zweihundertjährige früher stand. Aus der frühesten Reformationszeit deutete darauf hin eine romanische Zitation aus Timotheus II, Kap. IV V. 2: E Tü predgia il pled da Dieu etc., die hinter dem Schalldeckel zu lesen war. In der katholischen Zeit flankierte die Kanzel auf dem Chorbogen unter dem Erzengelbild dasjenige des hl. Bernhard in weißer Mönchskutte. Er hält mit der Linken einen kleinen schwarzen Teufel angekettet zu seinen Füßen. Das Bild wurde bei der Renovation aufgedeckt, aber wieder übertüncht.

Die alte Orgel besitzt eine Geschichte, die einiges Interesse hat und wohl verdient, vor der Vergessenheit gerettet zu werden.

¹⁷ Das Wappenbild ist das Familienwappen der Pol Clo, und der Name könnte der des Landa. Clo Marchet Pol Clo sein, oder des Nicolo Caspar de Nicolay, der so geschrieben in der Podestatenliste von Worms 1735/36 als dortiger Podestà aus Bergün vorkommt.

¹⁸ Die umgekehrten Initialen [V. B. L. — F. L. S. = Gmd. Bergün und Latsch — Filisur, Latsch und Stuls] sind die der Kreisgemeinden, die dem ehrwürdigen, alten Seelsorger in beiträgender Weise ihre Anhänglichkeit erweisen wollten.

Es begab sich nämlich, daß ein Stulser Witwer im Jahr 1728 sich bemühte, eine Jungfrau aus guter Bergüner Familie zur Ehefrau zu erhalten. Das war nun keine leichte Sache, aber sie gelang doch. Schwiegervater und Schwiegersohn — in erba — verständigten sich in der Weise, daß letzterer für die zukünftige Eehälfte eine Mitgift von 2000 Rfl. für eventuelle Möglichkeiten zu stiften habe und eine andere, gleich große Summe für wohltätige Zwecke, die alle sehr genau umschrieben werden:

Erstlich an unsere ehrbare Kirche von Bergün, damit sie sich eine Orgel anschaffen könne, wie sie ihr Spieler (seis musichant chi sunna) zu bewältigen imstande sei.

2. Für den Vorsinger, der von der Mitte der Kirche aus die Sänger in Ton und Takt halte, welche Sänger von ihren Sitzplätzen aus alle, jung und alt, Mann und Frau, singen dürfen, wie sie's können, in der Hoffnung, dies fördere eine größere Beteiligung zum Lobpreisen des Herrn durch den heiligen Gesang.

3. Für den Lehrer, der im Deutschen und im Gesang unterrichten solle.

4. Für den Küster und Sarggräber, ferner auch für Arme, Kranke usw. Alles unter gewissen, noch näher präzisierten Vorschriften.

Im gleichen Vertrag vom 18. Oktober 1728, in fließender romanischer Sprache geschrieben, wird auch bestimmt, wie und von wem Sorge getragen werden solle, daß den Stiftungsvorschriften auch nachgelebt werde. Die Urkunde, und was noch dazugehören mochte, kam in eine extra dafür gemachte größere Truhe oder Lade (grand bigl u archia) mit drei verschiedenen Verschlüssen und Schlüsseln, welche letztere drei Vertrauensmännern übergeben wurden, die nur vereint die Schatzkammer auf- und zumachen konnten. Dies in Kürze der Inhalt dieser Urkunde¹⁹. Am darauffolgenden 18. Februar 1729 erfolgte die Trauung in Bergün²⁰, und in Stuls ließ sich das Pärchen nieder. Da bauten sie im Jahr 1735 ihr Haus, neu vom Boden bis zum Dach, wie die noch vorhandene romanische Inschrift besagt. Es ist das zweite Haus linkerhand, wenn man von Bergün und Latsch herkommt. Das Ehepaar wurde auch mit Kindern gesegnet. Am 19. April 1743, nachdem die Frau und das letzte Töchterchen gestorben waren, wurde vom Testator

¹⁹ Orig. Urk. in Privatbesitz (J. J.-Tsch.).

²⁰ Kirchenarchiv Bergün (jetzt in Händen des Zivilstandsamts).

unter Beistand von Verwandten und Behördemitgliedern der Stiftung eine andere Form gegeben, und die 2000 Rfl. für die Kirche und Gemeinde Bergün bereinigt und sichergestellt durch Verschreibung von zehn des Testators besten, in Stuls gelegenen Grundstücken²¹. Am 12. April 1744, nachdem auch der brave Stifter abberufen worden war, versammelten sich seine Erben mit Mitgliedern der Behörde und teilten die vermachten zehn Güter in Werte von je zirka 1000 fl. zwischen Kirche und Gemeinde²².

Im gleichen Jahre noch wurde die Orgel angeschafft und in der Kirche so aufgestellt, wie es auf Bildern immer noch ersichtlich ist. Bei Nichtgebrauch wurde das metallene Pfeifenwerk durch zwei hölzerne abschließbare Türflügel zugemacht. Diese waren je aus drei viereckigen Einsatztafeln zusammengesetzt, und zwar unterhalb je zwei und oben je eine. Die größeren Pfeifen befanden sich seitlich, die kleineren in der Mitte. Der leere Raum über den letztern, da wo die zwei Türtafeln fehlten, wurde ausgefüllt durch ein hochovales Steinbockwappen, umgeben von Holzschnitzverzierungen. Im Wappenfeld standen seitlich oben die Initialen V. B. (Vischnauncha Bravuogn) und unten F. F. (fet. fer.). Inwendig war auf der einen Tür oben F. WIL.^a und darunter die Jahreszahl 1744 zu lesen. Am Oberbord der Verschlussflügel konnte man auf der linken Hälfte die Initialen J. G. und auf der rechten J. F. sehen. Erstere gehörten dem Schwiegervater, Josch Gregori, und letztere dem Schwiegersohne, Jakob Florinet²³.

Beinahe zwei Jahrhunderte hat diese geschenkte Orgel zur Verschönerung der kirchlichen Funktionen in Bergün beigetragen, und wenn es hie und da an Klang und Spiel fehlte, so lag die Schuld wohl eher bei den Künstlern, welche das Instrument nicht genügend beherrschten, als bei ihm selbst. Freilich waren auch ihre Besoldungen nicht derart, daß man ausgebildete Organisten dafür bekommen hätte²⁴. Dies darf in guten Treuen gesagt und noch bei-

²¹ Ebenda, aber im Archiv der Gemeinde.

²² Archiv Bergün: Cudesch da tuot ils quintes 1734—97. Die Güter in Stuls blieben im Besitz der Gemeinde und Pfrund bis 1843, wo sie für 2500 fl. verkauft wurden, wovon 1300 fl. dem Kirchenfonds und 1200 fl. dem Schulfonds zuflossen.

²³ Ein im letzten Augenblick gemachtes Photobild des Äußern der alten Orgel ist als letztes Andenken von ihr noch hie und da anzutreffen.

²⁴ Archiv Bergün: Rechnungsbücher 1734/97 ff., sowie verschiedene Protokolle bekunden die Entschädigungen der Organisten. Sie betrug

gefügt werden, daß der alten Orgel ein ehrenvollerer Abschied als der gebotene gebührt hätte! Die neue Orgel wurde von der bekannten Bündner Firma, den Gebrüdern Metzler in Felsberg, geliefert. Ihr wurde auch die alte abgetreten. Es würde interessieren, zu erfahren, welchen Weg sie seither genommen hat. Wie schon gesagt, kam die neue Orgel in die hintere Chormitte, dahin, wo vor der Reformation der Altar gestanden hatte, dem Kircheingang gegenüber. Der neuen Orgel wurde seitens der Experten großes Lob gespendet, was zu erwarten war bei einem Instrument, das ein Kapital kostete! Es ist darum auch zu hoffen und zu wünschen, daß die neue Orgel in guten Händen und in Ehren gehalten werde und daß sie, dem Beispiel ihrer Vorgängerin folgend, in die Jahrhunderte der Kirchgemeinde ihre klangvollen Gegendienste erweisen möge!

Mit der Wiederherstellung und Auffrischung der alten Bilder war man inzwischen auch fertig geworden und soll noch der Versuch einer detaillierten Beschreibung derselben gemacht werden. Als vor einem Jahr einzelne Abbildungen in der Beilage des „Freien Rätiers“ erschienen, war ich so frei, einem anerkannten Fachmann wie Herrn Prof. Konrad Escher in Zürich eine Kopie davon zu übermitteln²⁵. Gleichzeitig ersuchte ich ihn anfänglich 20 fl. jährlich; 1759 wurde gefunden, 10 fl. genügen; 1778 übernahmen vier Bürger zusammen für acht Jahre das Orgelspielen für 14 fl. jährlich mit der Verpflichtung, daraus noch den Vorsinger und den Blasbalgzieher zu entlohnen. 1809 wurden 12 fl. jährlich „stabilisiert“, und 1820 der Gehalt auf 20 fl. erhöht. Dabei blieb es bis 1851/52, resp. es dauerte so noch bis 1865; nur wurden die Gulden umgerechnet, was 34 Fr. ergab. Von 1851/52 bis 1859/60 betätigten sich zwei Spieler, die den Betrag teilten. Dann ging's für zehn Jahre auf 35 Fr. jährlich, und von da an bis in die 1890er Jahre bekam der Orgelspieler 60 Fr jährlich, und der Spieler, der schon seit 1853 abwechselungsweise für einige Zeit mit einem andern, dann allein spielte, soll zu Bekannten gesagt haben, er habe in seinem Leben nie so leicht und viel verdient wie mit dem Orgelspielen! Nach 1890 erhöhte man das Salär auf 100 Fr., und jetzt, wo auch Latsch und Stuls je ihr Kirchenharmonium haben, hat man zwei Spieler, die dafür zusammen 500 Franken erhalten. Dem Pfarrer erhöhte man 1824 das Salär nach 30 Jahren Dienstzeit um 25 fl. jährlich, und er mußte im Winter noch Schule halten, und nach andern 20 Jahren Dienst betrug sein erhöhter Lohn 250 fl., in Franken umgerechnet 425 Fr.! Daneben konnte man ausnahmsweise noch splendid sein, so z. B. wurden der 1851 in Bergün abgehaltenen Synode 150 fl. zugewendet.

²⁵ Prof. Escher ist auch der Verfasser von Studien und Unter-

um seine Ansicht über dieselben. Die prompte Antwort lautete folgendermaßen:

„Die in Frage kommenden Freskoabbildungen in Bergün machen durchaus den Eindruck lombardisch-italienischer Weihe, wie sie im Kanton Tessin besonders zahlreich sind, aber auch in Graubünden, z. B. im Misox, vorkommen. Italienisch ist vor allem das Ornament; ferner entspricht den bekannten Tessinerbildern der Aufsatz gleichartiger Figuren, der Bildertypus der Pietà. Ein Tessiner oder im Süden geschulter Bündner kann der Autor sein. Die Fresken von Bergün sind jetzt das nördlichste mir bekannte Beispiel dieser lombardischen Freskomalereien.“

Auf die Frage, ob nur eine oder mehr Künstlerhände an den Bergüner Malereien arbeiteten, wollen wir nicht eintreten. Einstweilen sind keine nachzuweisen. An anderer Stelle war schon die Rede von bemalten Holzfriesen, die sich zweimal unter der Diele hinziehen und noch rings um dieselbe als Unterlage und Stütze des Plafonds dienen. Unter den vier Wandfriesen, zum Teil direkt an sie anschließend, zum Teil noch unter eingeschalteten Rosetten, Festons und Medaillons, befinden sich nun die zu erwähnenden Bilder. In der Mitte der drei innern Querfriese, gerade über dem Kirchengang, sind noch drei bemalte Wappenbilder aus Holz, weniger künstlerisch als alt vielleicht. Im ersten, das sich über der Empore befindet, ist ein Christusmonogramm, im mittleren ein Steinbock. Das dritte, über der Chorbogenspitze, war schon vor der Restauration am Vorderteil der Tierfigur arg verdorben und wurde durch dieselbe nur verschlimmbessert. Der vorher rote Kopf wurde vergoldet! Vom übrigen Tierteil ist die Figur eines Greifs mit dem besten Willen nicht herauszuidividieren, den eine Überlieferung dafür annahm. Vielleicht war's ein Löwe, aber zu wessen Gedenken?

Das spätere Mittelalter stellte die Einzelbilder der Verheißung, die Maria vom Erzengel erhält, an (exponierte) Wände, an Triumphbögen und Lettner. Auch in der Bergüner Kirche trifft man sie in den Zwickeln des Chorbogens an, und zwar linkerseits kniend

suchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei, die nach Möglichkeit benützt wurden, um Vergleiche mit den Bergüner Bildern auf- und herstellen zu können. Die eingeklammerten Zahlen neben einem E. bedeuten die entsprechende Seitenzahl genannter Arbeit. Vgl. auch den Artikel „Alte Kirchen“ im Bünd. Kirchenboten 1931 Nr. 4.

1. den Erzengel Gabriel im Diakongewand, in der Rechten eine kleine Lilie haltend. Ihm gegenüber findet man rechterseits

2. die hl. Jungfrau in Andacht am Betpult mit offenem Buch kniend, sich beim Gruß des Engels leicht umwendend, während auf sie vom segnenden Gott Vater aus die Taube des hl. Geistes zuschwebt (E. 7). Beide Darstellungen sind wirklich anmutig und schön. Sie sind in schönen Rahmen mit je zwölf Rosetten konturniert und direkt unterm Fries aufgestellt. Im oberen Teil sind sie zirka 2 m und unten zirka 1,5 m breit bei zirka 2 m Höhe.

Folgt anschließend auf der Südwand des Schiffes, zum Teil noch im alten, runden Fensterzwickel, einfach eingerahmt und über den Fries reichend:

3. Christus als Schmerzensmann im Bild dargestellt; hat als Hinweis auf dessen Erlösungswerk zu gelten. Der im leeren Sarg vor dem Kreuz stehende, vor Schmerz leicht nach vorn gebeugte Christus zeigt die Wundmale und die Marterinstrumente: ob dem Kreuz das nie fehlende INRI; seitlich im Querbalken des Kreuzes je zwei große Nägel, die zur Kreuzigung gedient hatten; dann zwei Geißelstricke und ein Geißelknoten, seitlich vom Sarg rechts eine Stange mit darauf befestigtem, in Essig und Galle getränktem Schwamm zum Lippenbenetzen, links die Lanze, mit der Christus durchbohrt wurde.

Das nächste ist das größte Bild und stellt

4. Jesu mitten unter seinen zwölf ersten Jüngern dar, beinahe in Lebensgröße, Jesus zirka 1,55 m und die Jünger 1,50 m. Alle tragen Nimbus und offene, gegen das Publikum gewandte Bücher, und zwar Jesus und die ersten vier zu seiner Rechten in der linken, die andern zwei in der rechten Hand. Jesus spendet mit der erhobenen Rechten den Segen. Petrus hält den Schlüssel vor der Brust in der Rechten und Jacobus major einen langen Wander- oder Pilgerstab. Die Jünger linkerseits des Herrn tragen ihre Bücher auch nach außen gewandt, aber in der rechten Hand; dazu noch Andreas mit der Linken das bis über seine linke Schulter hinausragende Kreuz, dessen schräg gestellter Balken bis zur Mitte des rechten Knies herunter reicht. Anschließend folgt Johannes, den Kelch mit hervorstehender Giftschlange in der Linken. Die andern Jünger tragen keine Attribute. Regelmäßig erscheinen die Attribute erst seit dem 15. Jahrhundert, ebenso der Brauch der offenen Bücher mit Sprüchen des Credo (E. 34/35).

Bereits alle haben zu ihren Füßen ihren Namen, oder er ist so ziemlich herzustellen. Ein Versehen ist aber dem Taufmaler passiert, indem er Judas wegläßt und durch Matthias ersetzt. Dieser Akt erfolgte aber erst nach der Auferstehung des Herrn. Für unser Bild gilt also Text Matth. X, V. 2—4, auch Markus III, V. 14—19, und nicht Apostelgesch. Lukas I, V. 1—26; denn sonst müßte Jesus nicht von der Partie sein! Dieses Bild reicht nicht bis zum Fries hinauf, sondern zu acht größeren Rosetten von 50 cm Durchmesser, der Rahmen inbegriffen, die 1 m voneinander entfernt sind, welcher Raum durch Blumengewinde und Arabesken ausgefüllt ist. Das Bild selbst ist mit der Umrahmung 7,25 m breit und zirka 2 m hoch. Wie auf den Bildern der Verheißung, sind auch da seitlich im Rahmen kleinere Rosetten eingeflochten. Sichtbar sind nur deren zwei; aber es waren vier oder sechs. Das Bild reicht bis in die Empore hinein, anschließend an dasjenige, welches

5. die Taufe am Jordan darstellt (Matth. 3, V. 16). Es sind darauf (E. 10) drei stehende Figuren: Jesus in der Mitte, eine weiße Taube schwebt über ihm; zu seiner Rechten ist die Mutter, zur Linken Johannes der Täufer, seine Rechte über des Herrn Haupt haltend. Alle tragen Nimbus. Das Bild ist zirka 1,5 m breit und 2 m hoch. Es reicht auch nicht bis zum Fries hinauf. Zwischendrin ist ein gleich breiter Rahmen 50 cm hoch, in dessen Mitte, nochmals eingerahmt, eine Strahlenrosette mit

6. dem Christusmonogramm sich befindet, umgeben von Arabesken mit Blumen- und Fruchtegewinden. Anschließend an diese unter dem Fries und über den nächstfolgenden Bildern beginnt

7. die Medaillonserie der Propheten (E. 35). Es waren deren zwölf. Ein Medaillon ging durch den besprochenen Laubeneinbau verloren. Acht sind benannt, die andern vier, inbegriffen das zerstörte, kennt man nicht. Es sind Halbbrustbilder mit orientalischen Köpfen und Kopfbedeckungen wie Judenmützen, Turbanen u. a. Die Medaillons messen mit dem Rahmen 50 cm im Durchmesser und sind je 1 m voneinander entfernt. Die Zwischenräume sind auch da mit allerlei Festons von Blumen und Früchten ausgefüllt und verziert. Unter dem ersten Medaillon mit dem Bild des Propheten Daniel ist

8. eine Abendmahldarstellung (Matth. 26, V. 20), die zwar nicht an das Bild des Leonardo da Vinci erinnert; immer-

hin ist auch da die Tafelaufstellung und -einrichtung ganz gut wiedergegeben, inbegriffen Speise und Trank im Überfluß (E. 12). Schade, daß die terrassenmäßig aufgestellten Bänke der Empore zuviel des Genießenden den Zuschauern und dem Photographen entziehen. Dies gilt auch für das Bild der Taufe und für die andern vier, die auf der Laube anzutreffen sind.

9. Das nächste Bild, eine Gethsemaneszene: das Gebet am Ölberg (Matth. 26, V. 30 ff.; E. 13), ist das durch den Lauben- resp. Türereinbau am meisten verdorbene. Man beobachtet darauf noch einen dichten Ölbaumwald, unten hinter der Banklehne verschiedene Köpfe mit Nimbus, aber der schönere Teil des Bildes, Jesu Gebet (Matth. 26, V. 39), ging leider ganz verloren. Vom folgenden Bild,

10. den Judaskuß darstellend, ging die linke Hälfte ganz verloren. Auf der rechten sieht man im Hintergrund bewaffnete Krieger und vorn die Kußszene (Matth. 26, V. 47 ff.). Das letzte Bild auf dieser Fassade behandelt

11. die Geißelung Christi (Matth. 27, V. 26 ff.). Jesus ohne Kleider wird von einem der Umstehenden bei den Haaren genommen und vom andern geschlagen. Vorbesprochene vier Bilder füllen die ganze Laubenwand aus in der Breite von 7,5 m und sind im Durchschnitt ursprünglich mit den Rahmen ein jedes beinahe 1,9 m breit gewesen; 1,25 m ungefähr gingen an den zwei mittleren Bildern verloren (E. 14).

Auf der Empore, aber an der Nordwand, östlich sich hinziehend folgt

12. die Gefangennahme Christi (Matth. 27, V. 29 ff.; E. 14). Jesus trägt den Purpurmantel, die Dornenkrone auf dem Haupt, und in der Rechten ein Rohr. Es ist mit Rahmen 1,60 m breit und 1,90 m hoch. Als nächste Szene erscheint

13. die Kreuztragung (Matth. 27, V. 32; E. 14). Vor dem kreuztragenden Christus sind auf dem Bild sechs bewaffnete Krieger, neben und hinter ihm verschiedene Typen mit Nimben. Am Bilde fehlt am rechten untern Ende ungefähr 1 m², verursacht durch Verlegung des Fensters. Dieses befand sich früher unter

14. dem Agnus Dei mit weißer, rot durchkreuzter Flagge. Das Zwickelbild mißt 95 cm in der Breite und ist im Zentrum 40 und an den Seiten 50 cm hoch. Unter demselben ist jetzt ein leerer

Raum. Das Bild der Kreuztragung ist 2,40 m breit und 1,9 m hoch. Anschließend an das Lamm Gottes und den leergebliebenen früheren Fensterraum folgt

5. Christus am Kreuze (Matth. 27, V. 35; E. 14). Ob dem Kreuz sind wieder die nie fehlenden Initialen INRI. Zu beiden Seiten ob den durchnagelten Händen stehen Sol und Luna, letztere in heller Scheibe rechts, links die dunkle, verfinsterte Sonne (Matth. 27, V. 45). Jesus ist ohne Dornenkrone, jedoch mit Nimbus, das lange Haar auf die Achseln fallend; Rumpf und Glieder eher zusammengeschrumpft, voll Blut- und Wundflecken; um die Lenden ein vielfach gefaltetes Tuch; der linke Fuß über den rechten genagelt, das linke Bein konvulsivisch nach auswärts gebogen. Neben dem Gekreuzigten sind noch drei Frauen mit Nimbus auf dem Bilde (Markus 15, V. 40): Maria Magdalena und Maria, des kleinen Jakobus und José's Mutter, und Salome, die eine davon kniend zur Linken Jesu, mit der Rechten dessen gekrümmtes Bein festhaltend und die Linke unter des Toten Füßen (an Stelle des Suppedaneums); reichliches, auf die Schulter fallendes Haar, mitleidvolle, nach oben blickende Augen. Gleichsam zur Linken des Heilandes, aber stehend, ist die zweite mit niedergeschlagenen Augen, mit geöffneten, vor der Brust aneinandergehaltenen Händen; die dritte zur Rechten, ihn gerührt betrachtend. Dann folgt

16. die Beweinung unter dem Kreuz (Markus 15, V. 46/47; E. 16). Diese beiden Bilder, die eng zueinander gehören, wurden auf dem 4 m langen, zwischen den zwei Fenstern zur Verfügung stehendem Raum angebracht. Jedes ist 2 m² groß. Sieben Personen, alle mit Nimbus, wovon nur zwei männliche (Joseph und Johannes) umstehen unterm Kreuz die Leiche des Heilandes. Diese erscheint nur mit Lendentuch bekleidet, ausgestreckt in erhöhter Lage, auf einer kurzen Bank etwa, auf Bahrtüchern. Kopf und Beine sind frei und werden von den Umstehenden handlich unterstützt. Diese beiden Bilder bieten, sowohl jedes für sich allein als auch vereinigt, eine sinn- und gemütvolle Darstellung der Geschehnisse.

Unter dem letzten Blumengewinde unterm Fries und über der letzten Fenstermauer dieser Wand ist im runden Zwickelbogen wieder

17. ein Christusmonogramm eingeflochten zur Ausfüllung des leeren Raums. An diesen sich anschließend, befindet

sich im letzten zur Verfügung stehenden Raum das letzte Bild des Zyklus:

18. die Auferstehung Christi (Matth. 28, V. 5—20). Es ist ein sprechendes, gut abschließendes Bild und stimmt in der Darstellung vollkommen mit der von Prof. Escher auf S. 16 gegebenen: „Die Auferstehung Christi läßt sich erst seit dem 14. Jahrhundert nachweisen und ist so aufgefaßt, daß Christus, während vorn die gerüsteten Wächter schlafen, mit Mantel und Siegesfahne der offenen Tumba entsteigt.“ Das Bild ist 2 m hoch und 1,45 m breit, beginnt direkt an der Holzdiele auf dem Fries. So mußte es sein, um die Anschlußlinie mit dem auf der Chorwand stehenden, einleitend beschriebenen Bild des Erzengels Gabriel einzuhalten.

Bloßgelegte und wieder zugedeckte Bildfiguren wären fünf zu erwähnen, die alle zu beiden Seiten des Chorbogens auf der untersten Wandzone, also noch tiefer als die Basis des Apostelbildes gestanden haben und noch stehen. Sie waren schlecht erhalten und früher schon zum Teil absichtlich beschädigt. Auf der Kanzelseite befand sich neben dem bereits besprochenen hl. Bernhardsbild auch noch das des hl. Laurentius auf dem brennenden Rost, auf der rechten Seite unter dem Bild der Verkündigung Marias, eine Madonna mit Kind, der hl. Sebastian und die hl. Barbara, ferner eine männliche Figur mit dem Pilgerstab. Diese Notizen stammen von dem verdienten Wiederhersteller der Bergüner Kirchenbilder, Herrn Chr. Schmidt in Zürich.

Ein neuer Taufstein mußte letzten Endes auch noch den alten ersetzen und wurde ungefähr an seinem früheren Platze erstellt.

Als alle Renovationsarbeiten vollendet waren, konnte am 14. Dezember 1930 die Einweihung der fast nagelneuen Kirche erfolgen. Eine schöne, auf den Anlaß eingestellte Predigt, schöne gesangliche Vorträge mit und ohne Orgelbegleitung und schönes Orgelspiel erfreuten die große zu diesem feierlichen Akte versammelte Kirchgemeinde²⁶.

²⁶ Vergleiche diesbezügliche Berichte im „Fr. Rätier“ Nr. 296 und „Fögl d'Engiadina“ Nr. 100, Jahrg. 1931.

Photos der Kirchenbilder sind beim Photogeschäft Rechsteiner in Bergün erhältlich.